



Lara Morgan

Repräsentation und Stereotypisierung

Eine Analyse der Komödie *Homohalal* von Ibrahim Amir

u^b

UNIVERSITÄT
BERN

Berner Arbeiten zur Theater- und Tanzwissenschaft (BATT)

Herausgegeben von Beate Hochholdinger-Reiterer,
Alexandra Portmann und Christina Thurner
Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Lara Morgan

Repräsentation und Stereotypisierung

Eine Analyse der Komödie *Homohalal* von Ibrahim Amir



b
UNIVERSITÄT
BERN

Institut für Theaterwissenschaft
Universität Bern
Schweiz

Bern Open Publishing BOP
bop.unibe.ch

2022

Impressum

ISBN: 978-3-03917-051-7
DOI: 10.48350/173791

Herausgeber: Alexandra Portmann
Institut für Theaterwissenschaft
Universität Bern
Mittelstrasse 43
CH-3012 Bern

Lektorat: Sari Pamer
Layout Titelei: Sari Pamer

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Text © 2022, Lara Morgan

Titelfoto: Schauspielende in *Homohalal* von
Ibrahim Amir. Regie: Ali M.
Abdullah, Wien, Werk X,
Premiere: 18.01.2018.

Bildnachweis: Yasmina Haddad

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINFÜHRUNG	6
2. ZUM STÜCK <i>HOMOHALAL</i>	9
2.1. DIE PROBLEMATISCHE AUFFÜHRUNGSGESCHICHTE <i>HOMOHALAL</i>	9
3. DER KULTURELLE ANEIGNUNGSCHARAKTER <i>HOMOHALALS</i>	11
4. ZUR REPRÄSENTATIONSPROBLEMATIK IN <i>HOMOHALAL</i>	13
5. DAS STEREOTYPISCHE PRINZIP <i>HOMOHALAL</i>	15
6. DIE STEREOTYPISIERUNG ALS VEHIKEL DES KOMISCHEN.....	17
7. <i>HOMOHALAL</i> UND DAS AUSSTELLEN DES ‚FREMDEN‘ KÖRPERS.....	19
8. FAZIT	22
9. BIBLIOGRAFIE	24
9.1. LITERATUR.....	24
9.2. INTERNET.....	24
9.3. INSZENIERUNGEN	24

1. Einführung

«Hey was hast Du gegen unsere Aussprache?»¹, fragt Schauspieler Arthur Werner in der Rolle als Said seinen Kollegen Johnny Mhanna auf der Wiener Bühne des Theaterhauses Werk X. «Alter, das heisst: *la hawl wala qawh 'iilaa biallah* [لا حول ولا قوة الا بالله] arab. für: Es gibt keine Kraft ausser Gott, L. M.] und nicht: La halla walla bulla!»², antwortet der aus Syrien stammende Schauspieler Johnny zynisch und kritisiert seine europäischen Schauspielerkolleg*innen in der Komödie *Homohalal*. Das Stück thematisiert eine als arabisch gezeigte Familie und deren Freundeskreis, die auf der Bühne (bis auf die Schauspielerin Yodit Tarikwa und Jonny Mhanna) von *weissen*³, zentraleuropäischen Schauspieler*innen verkörpert werden (Constanze Passin, Stephanie K. Schreiter, Christoph Griesser, Daniel Wagner und Arthur Werner). Der ausgewählte Szenenabschnitt dient als Beispiel einer potenziellen Repräsentationsproblematik einer nicht europäischen Kultur, die sich durch das gesamte Stück hindurchzieht.

Das Theaterstück *Homohalal* spielt mit der Thematik der Interkulturalität und versucht die Zugehörigkeit der arabisch-muslimischen Kultur in Europa auf der Bühne darzustellen. Jedoch zeigt das Stück eine utopische Darstellung eines harmonischen Zusammenlebens arabischer und westlicher Menschen mit verschiedenen Inszenierungsmitteln, die in diesem Zusammenhang widersprüchlich sind. Es werden Bilder von Stereotypen und Vorurteile gegenüber der arabisch-muslimischen Kultur dargestellt. Das bewusst gewählte Ensemble aus hauptsächlich *weissen* Darsteller*innen repräsentiert die *weisse* Hegemonialmacht auf der Bühne.

Das von Ibrahim Amir geschriebene Stück *Homohalal* zeigt einen Repräsentationsversuch, der jedoch durch kulturelle Appropriations- und Stereotypisierungsstrategien funktioniert. Die kulturelle Appropriation beschreibt Hans Peter Hahn als einen Aneignungsprozess von handelnden Personen, die eine vorgegebene Praxis oder ein vorgegebenes Schema umformen und dieses dann aus subversiver Sicht als etwas Eigenes darstellen.⁴ Die Stereotypisierung beschreibt Walter Lippmann als eine Vereinfachung von komplexen Realitäten, Gruppierungen und Kulturen, welche das Entstehen von Vorurteilen gegenüber diesen begünstigt.⁵ Der Medienwissenschaftler Arthur Asa Berger versteht unter dem Begriff der Stereotypisierung die Generalisierung bestimmter Verhaltensmuster und das Charakterisieren von Menschen mit einer spezifischen Gruppenzugehörigkeit.⁶ Bei der Komödie *Homohalal* sind Ansätze des Repräsentationsversuches und Formen der kulturellen Aneignung auf der Ebene des Textes und der Inszenierung zu erkennen. Die vorliegende

¹ «Homohalal» von Ibrahim Amir. Regie: Ali M. Abdullah, Wien, Werk X, 18.01.2018, 01:18:35, hier Min. 00:24:50.

² Ebd.

³ Mit dieser Schreibweise beziehe ich mich auf das von Bla*Sh veröffentlichte Glossar gegen Rassismus, in der *weisse* Menschen / Darsteller*innen und Schauspieler*innen, jene sind, die nicht von Rassismus betroffen sind. Vgl. Bla*Sh: Sprachmächtig. Glossar gegen Rassismus, o. D., https://www.gendercampus.ch/public/ttgd/Glossar_RACE.pdf, 20.05.22.

⁴ Vgl. Hahn, Hans Peter: Antinomien kultureller Aneignung. Einführung. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 136, H. 1, 2011, S. 11–26, hier S. 13.

⁵ Vgl. Heuvel, Henriëtte van den: Us and Them. The influence of ethnicity and gender on stereotypes, attitudes and explanations of behaviour. Amsterdam 1992, S. 1.

⁶ Vgl. Berger, Arthur Asa: A Frenchman, an Englishman, and a German... Stereotypes in Humorous Texts. In: Simon, Eleanor L. (Hg.): Psychology of Stereotypes. Psychology of Emotions, Motivations and Actions. New York 2011, S. 329–333, hier S. 329.

Arbeit beschäftigt sich mit den Themen der Repräsentation, der kulturellen Appropriation, der Stereotypisierung und der Bedeutung und Darstellung des ‹fremden› Körpers am Beispiel der im Wiener Theaterhaus Werk X inszenierten Komödie *Homohalal*. Der Untersuchungsgegenstand ist die Videoaufnahme der Premiere *Homohalals* am 18. Januar 2018.

Das zweite Kapitel stellt eine Einführung zum Stück *Homohalal* dar, die durch eine kurze Inhaltsangabe erfolgt. Ferner wird die Aufführungsgeschichte *Homohalals* mit ihrer Problematik aufgezeigt, da sie in engem Zusammenhang mit den oben genannten Themen steht.

Das dritte Kapitel behandelt verschiedene Definitionen der kulturellen Aneignung nach Hans Peter Hahn und analysiert die Wahl der Darsteller*innen, welche die arabischen Figuren spielen. Anhand von Beispielszenen aus *Homohalal*, wird untersucht, ob und inwiefern im Stück von Ibrahim Amir auf der Inszenierungsebene Strategien der kulturellen Aneignung zu finden sind. Die sich dazu aufdrängende Frage, wer sich was aneignet, ist ein zentrales Thema dieses Kapitels, da die *weissen* Darsteller*innen in der Inszenierung bewusst instrumentalisiert werden, um nicht *weisse* Menschen darzustellen.

Im vierten Kapitel wird die Frage des Repräsentationscharakters in *Homohalal* behandelt und ob die Repräsentation einer arabisch-muslimischen Kultur gelungen ist. Hierbei wird die Definition des Begriffes der *Repräsentation* nach Stuart Hall analysiert und gefragt, ob eine solche in der Inszenierung vorhanden ist und ob sie gegebenenfalls eine Problematik im Hinblick auf Stereotypisierung darstellt. Die Frage nach den Mitteln der Repräsentationsstrategien nach Hall wird ebenfalls in diesem Kapitel behandelt. So wird die Frage nach dem sprechenden Subjekt gestellt. Bleibt Amir als Autor, der seine Vorstellung einer arabisch-muslimischen Kultur darstellt, als sprechendes Subjekt in der Inszenierung vorhanden? Wurde das Stück vorrangig für ein exklusiv europäisches oder für ein arabisches Publikum mit Migrationserfahrung geschrieben?

Das fünfte Kapitel thematisiert den Begriff der *Stereotypisierung* und welche Bedeutung sie in der Inszenierung *Homohalal* hat. Zur Untersuchung der Inszenierung wird hierbei mit dem Begriff der *Stereotypisierung* nach Walter Lippmann argumentiert. Durch szenische Beispiele soll die Problematik der Stereotypisierung dargelegt werden (z. B. in der Nachahmung der arabischen Sprache und der zugesprochenen Homophobie der Araber*innen). Hierbei wird zwischen der Inszenierungsebene und der Ebene des Textes differenziert.

Das sechste Kapitel analysiert den komischen Aspekt der stereotypisierenden Darstellung an Szenenbeispielen aus *Homohalal*. Die Frage nach der Stereotypisierung als Vehikel des Komischen wird in den Mittelpunkt gestellt. Durch die Komiktheorie von Helmuth Plessner soll untersucht werden, was beim Menschen eine komische Reaktion auslöst. Plessner geht in seinem Ansatz von einem ‹Bruch in der Norm›⁷ aus, der dann beim Betrachtenden komisch wirkt.⁸ In diesem Kontext wird die szenische Darstellung von *weissen* Schauspieler*innen, die eine nicht europäische Kultur darstellen und die daraus resultierende komische Reaktion thematisiert. Hierbei wird auch die Frage gestellt, inwiefern die Aneignung durch die Komik als etwas Fremdes markiert wird.

Das letzte Kapitel vor dem Fazit widmet sich dem Darsteller Johnny Mhanna, der als einziger Schauspieler einen arabischen Hintergrund besitzt und der im realen Leben über Fluchterfahrung verfügt. Er hat eine besondere Funktion im Stück, da er nicht als fiktive Figur auftritt, sondern sich selbst als Darsteller präsentiert. Durch die Untersuchung seiner Auftritte

⁷ Plessner, Helmuth: Ambivalenz und exzentrische Position. In: Bachmaier, Helmut (Hg.): Texte zur Theorie der Komik. Stuttgart 2005, S. 108–112, hier S. 108.

⁸ Vgl. ebd.

stellt sich die Frage, inwiefern Mhanna durch seinen biografischen Hintergrund als etwas ‹Fremdes› auf der Bühne markiert wird. Hierbei ist der Begriff der *Colour-consciousness*⁹ ein wichtiger Aspekt dieser Arbeit, um die Funktion Mhannas in *Homohalal* besser verstehen zu können. Der Begriff *Colour-consciousness* (im Gegensatz zu *Colour-blindness*¹⁰) zielt auf eine absichtliche Darstellung eines Andersseins durch die Hautfarbe oder durch den kulturellen Hintergrund ab, damit das Publikum kritisch zum Nachdenken angeregt wird.¹¹ Jedoch läuft auch diese Annahme Gefahr, eine Problematik im Inszenierungskontext darzustellen.

Das Fazit soll eine Zusammenfassung der Ausgangsfragen der verschiedenen Kapitel darstellen und diese beantworten.

Ich schreibe diese Arbeit als eine Person, die sich für Komiktheorien innerhalb der darstellenden Künste interessiert. Das Studium der Theaterwissenschaft erlaubt es mir mich, intensiv mit der Funktion, der Ästhetik und des Wirkens des Komischen in verschiedenen Inszenierungen auseinanderzusetzen. Zudem bin ich als halbe Ägypterin und der engen Vertrautheit mit dieser Kultur, in der arabischen Sprache bewandert und werde im Laufe dieser Arbeit arabische Sprichwörter sowie Ausdrücke, die in *Homohalal* verwendet werden, zum Leseverständnis übersetzen und erläutern. Ibrahim Amirs Komödie *Homohalal* interessiert mich als Forschungsgegenstand, da diese Inszenierung Repräsentationsstrategien einer arabischen Kultur durch komische Elemente in Frage stellt. Diese vorliegende Arbeit soll die komplexen Ebenen darstellen, wie Komik durch Stereotypisierungs- und kulturelle Aneignungsstrategien generiert wird.

⁹ Vgl. Young, Harvey: *Theatre and Race*. London 2013, S. 60.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 56.

¹¹ Vgl. ebd., S. 60.

2. Zum Stück *Homohalal*

Der Iraker Said (Arthur Werner), seine Frau Gazalla (Stephanie K. Schreiter) und der gemeinsame Sohn Jamal (Christoph Griesser) versammeln sich im Rahmen einer Trauerfeier eines Freundes namens Abdul (auch von Arthur Werner gespielt) mit der österreichischen Exfrau Abduls Albertina (Constanze Passin), dem Iraker Omar (Daniel Wagner) und der österreichischen und zum Islam konvertierten Barbara (Yodit Tarikwa). Die Handlung dreht sich um die muslimisch unkonventionelle Trauerfeier Abduls, während der sich die Figuren an ihre gemeinsame Vergangenheit als Geflüchtete, Ex-Paare und als Freund*innen zurückerinnern. Hierbei tauchen Konflikte innerhalb der Gruppe auf, bei denen Homophobie, Eifersucht und Beleidigungen auf satirische Art und Weise thematisiert werden. In einer Versöhnungsszene, in der alle Figuren auf der Bühne sinnlich miteinander tanzen, taucht der totgeglaubte Abdul auf. Durch diesen Fabeldrehpunkt wird klar, dass der kriminelle Abdul seinen Tod bloss vorgetäuscht hat, nachdem er einen österreichischen Mann von der Brücke gestossen hat, um später dann seine privilegierte Identität zu übernehmen. Abdul ist zu seinen alten Freunden zurückgekehrt, um Rache an ihnen zu üben, da er damals bei einer Widerstandsaktion gegen Rechtsextreme, an der er sein Verbrechen beging, von Gazalla, Said und den anderen zurückgelassen und der Polizei ausgeliefert wurde. Mit einem Benzinkanister in der Hand droht er, seine Freund*innen lebend zu verbrennen und löst Panik innerhalb der Gruppe aus. Als die Szene ihren Höhepunkt erreicht, erschießt Gazalla Abdul. Mit seiner Leiche, die im Pool schwimmt, (Bühne: Renato Uz) und der plötzlichen Stille im Raum rechtfertigt Gazalla ihre Tat durch einen Monolog: «Damit wir in unserem schönen beheizten Pool sitzen können [...], muss jemand draußen die Türe zuhalten!»¹² Mit diesem Monolog endet *Homohalal*. Eine weitere und eher passive Figur mit dem Namen Johnny (gespielt von Johnny Mhanna) taucht ab und zu als Kommentator auf. Seine genaue Funktion ist, dass er die Handlungsstränge der jeweiligen Szenen unterbricht und sie sich zu Eigen macht, in dem er die vierte Wand bricht. Seine Funktion hat einen *compère*-artigen Charakter aus dem Cabaret.

2.1. Die problematische Aufführungsgeschichte *Homohalal*

Die 2018 für den Nestroypreis nominierte Komödie *Homohalal* von Exil-Literaturpreisträger Ibrahim Amir begann zunächst als Improvisationsworkshop mit Geflüchteten vor der Votivkirche in Wien.¹³ Ihre Uraufführung sollte im Frühjahr 2016 am Volkstheater Wien stattfinden, musste dann jedoch kurz vor der Premiere abgesagt werden. Grund dieser Absage war, dass der Zeitpunkt der Aufführung nicht geeignet war, da das politische Klima in Österreich durch die Migrationskrise so stark aufgeladen war, dass man fürchtete, das Stück könnte «falsch rüberkommen»¹⁴. «In dieser Situation ist eine Dystopie – so vielschichtig und komisch sie im Fall von *Homohalal* sein mag – kein geeignetes Mittel zur Auseinandersetzung

¹² «Homohalal» 2018, Min. 01:12:40.

¹³ Vgl. APA: Willkommenskultur geht baden: «Homohalal» am Pool des Werk X. In: Salzburger Nachrichten, 19.01.2018, <https://www.sn.at/kultur/willkommenskultur-geht-baden-HOMOHALAL-am-pool-des-werk-x-23137024>, 16.12.2020.

¹⁴ Kaempf, Simone: Angst, falsch rüberzukommen. In: Nachtkritik, 17.02.2016, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=12149:stueck-ueber-fluechtlinge-von-ibrahim-amir-am-volkstheater-wien-abgesagt&catid=126:meldungen-k&Itemid=100089, 16.12.2020.

über die Zukunft schutzsuchender Menschen in Österreich.»¹⁵ Der damaligen Theaterdirektorin des Volkstheater Wien, Anna Badora wurde wegen dieser Entscheidung von mehreren Medienkanälen vorgeworfen, dass das Volkstheater mutlos sei, aufgrund einer politisch aufgeladenen Atmosphäre ein Stück wie *Homohalal* nicht auf die Bühne bringen zu wollen. Badora argumentierte in der österreichischen Tageszeitung *Der Kurier*, dass es unsinnig sei, dies zu behaupten, da Theater sich immer mit brisanten Themen auseinandersetzen würde. «Man konnte damals noch mit Frechheit, Leichtigkeit und Unbesorgtheit an dieses Thema herangehen. Erst seit vergangenem Sommer gibt es diese enorme Flüchtlingswelle»¹⁶ verteidigt Badora des Weiteren. Man müsste auch, laut dem Autoren, das Stück an die Zeit anpassen, beschreibt sie zusätzlich.¹⁷ Die Selbstzensur des Volkstheater Wiens wurde medial als Skandal empfunden mit der Argumentation, dass Theater seine Aufgabe darin sehen muss, aktuelle gesellschaftspolitische Themen auf der Bühne darzustellen habe. In diesem Fall erlebt es eine Sensibilisierung zur damals aktuellen kulturpolitischen Situation. Nach der Selbstzensur, die von den Produzent*innen in Wien ausging, wurde die Uraufführung des Stückes 2017 nach Dresden verlegt, unter der Regie von Laura Linnenbaum.¹⁸

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Vgl. ebd.

¹⁸ Vgl. o. A.: *Homohalal*. In: Staatsschauspiel Dresden, o. D., <https://www.staatsschauspiel-dresden.de/spielplan/archive/h/HOMOHALAL/>, 16.12.2020.

3. Der kulturelle Aneignungscharakter *Homohalals*

Eine Urne und ein nasser Trauerkranz, der soeben aus dem Pool geholt wurde, bilden die Einleitung einer Gebetsszene in *Homohalal*. «Schätzchen, ziehst Du bitte noch die Schuhe aus? Wunderbar. Very, very, well. A one, two, one two three [...]»¹⁹ zählt die Figur Barbara ein, die von der Schauspielerin Yodit Tarikwa gespielt wird. Daraufhin entfaltet sich die Szene in einen Chorgesang, in der alle Darsteller*innen (ausser Johnny Mhanna) sich hintereinander reihen und laut die Verse *Allahu-akbar* (الله أكبر arab. für: Gott ist gross) und *Bismallah* (بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ arab. für: im Namen Gottes) rufen. Der Gebetsruf der Figuren wird durch traditionelle Gebetsgesten komplettiert. Im Laufe des Gebets entwickelt sich der Gesang zu einem Gospelchor, der von Barbara euphorisch geleitet wird. Die Figuren Gazalla, Said, Omar und Jamal reagieren zunächst verwirrt auf Barbaras Interpretation des Korans. Mit dem Ausruf «Sing Allahu-akbar!»²⁰ singen dann auch Jamal und Albertina, die derweilen immer wieder aus ihrer Flasche Sekt getrunken haben, enthusiastisch mit. Die anderen Figuren verweigern sich dem und blicken eher verachtend auf Barbara, Albertina und Jamal.

Die Gebetsszene der *weissen* Darsteller*innen wirkt auf die betrachtende Person zunächst komisch, da die teilnehmenden Figuren deutlich eine Veralberung eines Gebetsritus zeigen. Eine Szene, die einen traditionellen Ritus der muslimischen Kultur zeigt, wird von *weissen*, zentraleuropäischen Darsteller*innen zum Zwecke der Komik auf der Bühne verkörpert. Eine hegemonial gewaltvolle Darstellung, die an eine kulturelle Aneignungsform erinnert und diese auf der Bühne perpetuiert. Doch was bedeutet kulturelle Aneignung? Hierbei muss man sich bewusst werden, dass es nicht «die» Form der kulturellen Aneignung gibt, die in einem postkolonialen Kontext für einen kulturpolitischen Diskurs gilt, sondern mehrere Arten der kulturellen Aneignung vorhanden sind.²¹

Nach dem Soziologen und Kulturphilosophen Michel de Certeau ist kulturelle Aneignung ein Handlungsraum der Machtlosen.²² «Aneignung zielt auf die Zwischenräume hin, in denen die Ordnungsvorstellungen der Mächtigen unterlaufen werden können und das alltägliche Handeln eine subversive Dimension erhält.»²³ Die hierbei handelnden Personen versuchen, ein vorgegebenes Handlungsschema umzuformen und dieses in seiner Bedeutung zu verändern. Dabei wird dieses Handeln aus einer subversiven Betrachtung als Eigenes deklariert und neu definiert.²⁴ Aneignung wird gemäss dem Anthropologen Michael Taussig auch als ein nachahmender Prozess bezeichnet. Dies führe zu einer Auflösung einer hegemonialen und exklusiven Zuweisungsnorm. Machtsymbole werden nicht mehr an Personen oder Orte gebunden, sondern verlieren ihre Kontrolle durch ihre Akteur*innen.²⁵ Der Ethnologe Hans Peter Hahn schreibt dazu: «Ein Zwischenraum eröffnet sich, und – zunächst nur für die Dauer des Rituals – sind diese Symbole Eigentum eines unkontrollierbaren –weil transzendenten – Dritten, des Geistes.»²⁶

¹⁹ «Homohalal» 2018, Min. 00:20:40.

²⁰ Ebd., Min. 00:20:45.

²¹ Vgl. Hahn 2011, S. 19.

²² Vgl. Hahn 2011, S. 13.

²³ Ebd., S. 13.

²⁴ Vgl. ebd.

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Ebd.

Wenn man de Certeaus und Taussigs Ansätze, die Hahn beschreibt, bei den Darsteller*innen in der Gebetsszene in *Homohalal* untersucht, findet man potenzielle Übereinstimmungen der kulturellen Aneignung. Der Ansatz durch Mimesis von Taussig ist hierbei besonders zutreffend. In der oben beschriebenen Szene kann das Machtsymbol Taussigs im Kern das dargestellte Gebetsritual auf der Bühne sein, welches hier durch die Akteur*innen umgeformt wird. Durch das aus dem Kontext herausgelöste Ritual und die Lächerlichmachung desselben (z. B. das Gospelsingen und das Konsumieren alkoholischer Getränke währenddessen) verschiebt sich das hegemoniale Verhältnis des muslimischen Brauchs und die exklusive Zuordnung zu einer Kultur. Die Gebetsszene wird im Kontext der *weissen* Darsteller*innen zum Schauplatz einer Vermischung zweier Kulturen. Die Figur der Barbara, die als konvertierte Imamin fungiert, setzt hier ihren Akzent und ihren Stil des Gebetsrituals durch.

Auf der gesamten Ebene des Inszenierungskontextes kann man grundlegend die Erscheinung der arabisch konnotierten bzw. muslimischen Figuren durch die *weissen* Darsteller*innen als eine Form kultureller Aneignung betrachten. Denn hier wird das Beispiel einer arabischen Verkörperung und die dazu verwendeten arabischen Floskeln wie *Haraam* (حرام arab. für: sündhaft), *Whallah* (والله arab. für: bei Gott) und *Habibi* (حبيبي arab. für: Schatz oder Schätzchen) auch zu einer kulturellen Aneignungsform laut Hahn gezählt.

4. Zur Repräsentationsproblematik in *Homohalal*

In diesem Kapitel wird die Frage nach der Repräsentation einer arabisch-muslimischen Kultur bei *Homohalal* verhandelt und aufgezeigt, wie sich Repräsentation definieren lassen kann. In einem Interview mit der österreichischen Kulturzeitschrift *Mottingers-Meinung* berichtet der Regisseur Ali Abdulla über seine Herangehensweise ans Stück und sein Interesse an Amirs Arbeit.²⁷ Auf die Fragen, wie es dazu kam, *Homohalal* im Werk X aufzuführen und wie er persönlich zur Flüchtlingsthematik stehe, antwortet er:

[...] wird [sic!] haben auch einen Darsteller dabei, der, wie er selber sagt, Fluchterfahrung hat. Er kommt genau aus dem Zusammenhang. Bei der letzten Probe erst hat er wieder gesagt, dieses Stück ist das erste Mal, dass diese Menschen eine Stimme bekommen.²⁸

Von welcher Stimme der geflüchteten Menschen ist hier die Rede? Auf der Ebene des Textes wird Amirs Versuch deutlich, dass das westliche Publikum sich mit den im Stück geflüchteten Figuren identifizieren soll. Auf der Inszenierungsebene wird die Stimme jedoch von Menschen bzw. Darsteller*innen genutzt, die nicht einer der Gruppen Geflüchtete, Araber*innen oder Muslim*a angehören. Dies ist eine Repräsentationsabsicht Amirs, die auf der Inszenierungsebene fragwürdig ist, da sie bei Menschen, die einer der genannten Gruppe angehören, scheitern kann. Mit welchen Mitteln versucht Amir die Repräsentation einer ethnischen Gruppe zu vermitteln, die Fluchterfahrung hat? Inwiefern ist die Repräsentationsabsicht des künstlerischen Leitungsteams durch die Inszenierung erfolgreich beim nicht *weissen* Publikum? Hierbei kommt man auch auf die Frage, die bei der Einführung dieser Arbeit erwähnt wurde: Für welches Publikum wurde das Stück *Homohalal* geschrieben? Der britische Soziologe und Kulturtheoretiker Stuart Hall definiert in seiner Sammlung *Representation* (2013) ein Repräsentationssystem und erklärt, wie dieses mit dem Konzept Kultur zusammenhängt.²⁹ Halls Ansatz der Definition der Repräsentation von Kultur verfügt über eine analytische Hilfestellung, die zur Untermauerung der genannten These und zur Beantwortung der Fragestellung dienen soll. Hall beschreibt Kultur als Verkörperung einer Wertvorstellung einer Gemeinschaft, die durch Sprache vermittelt wird.³⁰ Hierbei erläutert er, dass die Sprache ein symbolvermittelndes Medium sei, um eine Kultur zu repräsentieren.³¹ Sprache kann in diesem Fall Bild, Schrift, Musik, Objekte, Ideen, Konzepte, Art der Ausdrucksweise usw. sein und verleiht der Kultur eine zentrale Bedeutung.³² Wie das Konzept der Repräsentation weiterhin mit Bedeutung und Sprache in Verbindung kommt, erläutert Hall: «[...] we will be drawing a distinction between three different accounts of theories: the *reflective*, the *intentional*, and the *constructionist* approaches to representation»³³. Reflektiert Sprache einfach eine Bedeutung, die es in der Welt der Objekte, Menschen und Ereignisse schon gibt (*reflective*)?³⁴ Ist Sprache nur eine Ausdrucksweise, die das Subjekt verwendet,

²⁷ Vgl. Mottinger, Michaela: Er inszeniert die Groteske von Ibrahim Amir. In: *Mottingers Meinung*, 18.01.2018, <http://www.mottingers-meinung.at/?p=27960>, 17.12.2020.

²⁸ Abdullah zit. in Mottinger 2018.

²⁹ Vgl. Hall, Stuart; Evans, Jessica u. Nixon, Sean: *Representation*. Hampshire 2013, S. 1–14.

³⁰ Vgl. ebd., S. xvii.

³¹ Vgl. ebd.

³² Vgl. ebd.

³³ Ebd., S. 1.

³⁴ Vgl. ebd.

um seine oder ihre Intention de*m*r Rezipient*in zu vermitteln (*intentional*)?³⁵ Oder wird Bedeutung durch Sprache konstruiert (*constructionist*)?³⁶

Inwiefern kann man Halls Aspekte der Repräsentation und deren Bedeutung durch Sprache auf Amirs *Homohalal* übertragen? Hierbei ist vor allem Halls Ansatz der intendierten (*intentional*) Sprachverwendung von Bedeutung. Auf der Ebene des Textes repräsentieren Amirs Figuren eine vermeintlich arabisch-muslimisch konnotierte Kultur, wobei Amir als sprechendes Subjekt (Erzähler) fungiert. Die Behauptung, dass Amir das sprechende Subjekt *Homohalals* sei, beruht darauf, dass er seine Vorstellung einer arabisch-muslimischen Kultur im Text verfasst und nicht die Kultur in ihrer authentischen Komplexität selbst. Seine Figuren sind so geschrieben, dass sie für ein europäisches Publikum greifbar werden. Mit dem Begriff der Greifbarkeit ist jener stilistische Aspekt gemeint, durch den die Figuren europäisch erscheinen und das Arabische durch eine Nachahmung der arabischen Sprache dargestellt wird. Die Sprache wird durch Schlagworte und Floskeln der arabischen Sprache auf eine überspitzte Art und Weise gezeigt und unterscheidet sich durch satirische Mittel vom europäischen Verhalten. Durch die genannten Punkte kann belegt werden, dass ein Repräsentationsversuch der arabisch-muslimischen Kultur auf der Ebene des Textes durch Amir einseitig ist und auf Stereotypen verweist.

Auf der Inszenierungsebene werden, wie oben erwähnt, die geflüchteten Menschen von *weissen* Schauspieler*innen dargestellt. Diese Wahl lässt sich schwer als eine Repräsentation einer arabisch-muslimischen Kultur kategorisieren, da keine*r der Darsteller*innen (ausser Johnny Mhanna) mit diesem kulturellen Kontext assoziiert wird. Somit ist eine repräsentative Darstellung der Kultur nach Hall nicht erfüllt. Die Kultur, die nämlich in *Homohalal* repräsentiert wird, ist nicht die einer authentisch arabischen-muslimischen oder geflüchteten, sondern die europäische Wahrnehmung und Projektion ebendieser. *Homohalal* repräsentiert etwas, was für das europäische Auge verständlich wirkt und verwendet die Semiotik der Stereotypisierung. Der Begriff der *Stereotypisierung* und die Verwendung derselben in *Homohalal* wird im folgenden Kapitel weiter erläutert.

³⁵ Vgl. ebd.

³⁶ Vgl. ebd.

5. Das stereotypische Prinzip *Homohalal*

Das stereotypische Prinzip *Homohalals* macht sich in der kulturellen Aneignungsstrategie nach Hahn und in der Frage der Repräsentationsart der vermeidlich arabisch-muslimischen Kultur bemerkbar. Doch was genau versteht man unter einer sogenannten Stereotypisierung? Der amerikanische Publizist Walter Lippmann versteht unter dem Begriff das Konstruieren eines Menschenbildes. Man konstruiere ein Bild von Menschen einer bestimmten sozialen oder ethnischen Gruppe auf der Basis von dem, was wir als wahrnehmende Personen sehen, bzw. von dem, was uns beigebracht wird zu sehen. Unter diesen Kriterien beurteilen wir dann diese Gruppe von Menschen.³⁷ Die Stereotypisierung soll den Zweck der Vereinfachung von komplexen Realitäten erfüllen, die auf kulturellen Werten beruhen und in der wir uns als Menschen sozialisieren.³⁸ Diese Form des Menschenbildes ist im sozialen Kontext zu verstehen, welcher eine entscheidende Auswirkung auf den Inhalt und auf die Struktur der Stereotypisierung hat.³⁹ Das Stereotypisieren findet vor allem in der Wahrnehmung zwischen verschiedenen Gruppierungen statt, die sich gegenseitig beeinflussen.⁴⁰ Der Gebrauch von Stereotypen erfüllt zudem eine Funktion der Orientierung für die Menschen, die verschiedenen Gruppierungen angehören, damit sie wissen, wie sie andere Gruppen in der Gesellschaft behandeln bzw. beurteilen sollen.⁴¹

Nun stellt sich die Frage, wo diese Strategien der Stereotypisierung nach Lippmann auf der Ebene des Textes und auf der Inszenierungsebene bei *Homohalal* zu finden sind. Es ist auffällig, dass auf der Inszenierungsebene vor allem das Nachahmen der arabischen Sprache dargestellt wird. Durch überspitzte Betonungen und eine zum Teil verdeutschte Aussprache der arabischen Wörter erkennt man den ersten Aspekt der Stereotypisierung von Araber*innen, die bei *Homohalal* gezeigt wird. Wie Menschen aus vielen mediterranen Kulturen werden die arabischen Stereotype als laut und impulsiv in ihrer Sprache dargestellt. Diese Wahrnehmungsart der arabischen Sprache ist vor allem bei Menschen, die im europäischen Raum leben, zu verorten. Die arabische Sprache wird zudem auch als aggressiv klingend wahrgenommen, da sie in ihrer Aussprache oft im Rachen gebildete Laute beinhaltet. Sie ist eine Sprache, die in ihrer Melodie einen Kontrast zu vielen europäischen Sprachen wie Französisch, Italienisch, Englisch usw. bildet. Gerade diese Beobachtung der Wahrnehmung der arabischen Sprache ist in der Stereotypisierung nach Lippmann sehr zutreffend. Um diese komplexe Sprache (Arabisch) in all ihren Variationen vereinfacht für das europäische Ohr darzustellen, dass sie als eine arabisch klingende Sprache erkennbar ist, verwendet man nur wenige Aspekte der Ausdrucksweise dieser. Diese Strategie zieht sich wie ein roter Faden durch *Homohalal*.

Eine weitere stereotypische Darstellung der arabisch-muslimischen Kultur ist bei *Homohalal* auf der Ebene des Textes zu finden, in der arabische Menschen als homophob dargestellt werden. Zu Beginn des Stückes springt die Figur Said auf und ruft seiner Frau Gazalla zu «Ich bringe ihn um! Ich bringe unseren Sohn um! [...] Ich habe mein ganzes Leben dahingeschmissen, nur damit dieser Kerl [Jamal] dahinten ja, gross und kräftig wird, und was

³⁷ Vgl. Heuvel, Henriëtte van den: *Us and Them. The influence of ethnicity and gender on stereotypes, attitudes and explanations of behaviour.* Amsterdam 1992, S.1.

³⁸ Vgl. ebd.

³⁹ Vgl. ebd., S. 2.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Vgl. ebd.

wird er? Schwull!»⁴² Diese Äußerung der Figur Saids mag auf dem ersten Blick als der Ausruf eines konservativ-heteronormativ orientierten Vaters erscheinen, jedoch widerspiegelt dieser im Inszenierungskontext eine Stereotypisierung arabisch-muslimischer Menschen. Durch die *Schari'a*⁴³ ist bekannt, dass in konservativen Kreisen die Homosexualität verboten wird.⁴⁴ Die streng gläubigen Muslim*as halten sich an diese Regeln. Gerade diese Einstellung gegenüber der Homosexualität wird in einer modernen westlichen Gesellschaft als ein negativer Stereotyp aufgegriffen und läuft so oft Gefahr, dass alle Menschen, die einer muslimischen Glaubensrichtung angehören, mit diesem in Verbindung gebracht werden. Lippmanns Ansatz, dass Stereotypen im Rahmen eines gesellschaftlichen Kontextes entstehen, wird hier bei der Behauptung der Homophobie der arabisch-muslimischen Kultur sichtbar.

Diese genannten stereotypischen Strategien *Homohalals* werden durch die Reaktionen des Publikums im Videoabschnitt der Aufführung sichtbar gemacht. Als ein*e westliche*r Betrachter*in erkennt man die vereinfachte Darstellung der arabisch-muslimisch konnotierten Kultur und kann sie durch diese auch als solche identifizieren. Zudem zeigt auch die lachende Reaktion des Publikums, welches auf dem Video zu hören ist, dass die europäischen Zuschauer*innen diese Stereotypen nachvollziehen und sich vergnügt davon distanzieren können, da sie sich nicht zu diesem Stereotyp zugehörig fühlen. Das Publikum reagiert lachend auf die überzogene Sprache des Arabischen, auf die satirisch konnotierte Homophobie Saids und weitere stereotypische Darstellungen innerhalb von *Homohalal*. Mit dieser Beobachtung drängt sich die nächste Frage dieser Arbeit auf: Wieso wirkt diese Darstellungsart der Stereotypen für das Publikum komisch? Ist die Komik ein Mittel der Stereotypisierung? Diese Frage wird im folgenden Kapitel ausführlicher behandelt.

⁴² «Homohalal» 2018, Min. 00:04:19.

⁴³ Gesetzesstruktur, religiöses Regelwerk islamisch geprägter Länder.

⁴⁴ Vgl. o. A.: Der Koran. Arabisch-Deutsch. Übers. v. Adel Theodor Khoury, Bd. 5, Gütersloh 1994, S. 56–61, Sure 4, Vers 15–16.

6. Die Stereotypisierung als Vehikel des Komischen

«Die Bezeichnung ‹böse› für Ibrahim Amirs Komödien ist immer wieder eine Untertreibung. Schon sein Initialstück, das 2013 mit dem Nestroypreis ausgezeichnete *Habe die Ehre*, scheute keine Tabus.»⁴⁵ schreibt *Der Standard* in seiner Rezension zu *Homohalal*. Die Tabus, die die österreichische Tageszeitung beschreibt, beziehen sich auf die Konfliktthemen des Stückes und die heikle Art und Weise, wie die Figuren auf der Bühne dargestellt werden. Die Satire entnimmt ihre komischen Aspekte hauptsächlich der Verkörperung der muslimischen und der muslimisch konvertierten Figuren Said, Gazalla, Jamal, Omar, Albertina und Barbara. Doch wie entsteht dieser scheinbar komische Effekt der Figuren? Im vorherigen Kapitel wurde deutlich, dass die Stereotypisierung bestimmter Gruppen (in diesem Fall eine arabische Aussprache) zum Lachen des Publikums beisteuert.

Der Soziologe und Philosoph Helmuth Plessner beschreibt in seinem Kapitel *Ambivalente und exzentrische Position* in *Texte zur Theorie der Komik* (2008), dass ein komischer Konflikt vorliegt, «wenn eine Norm durch eine Erscheinung, die ihr irgendwie zugehörig ist, verletzt wird»⁴⁶. Mit dieser Theorie beschreibt Plessner, dass das Komische durch die Ambivalenz des Menschen in seinem Dasein erzeugt wird.⁴⁷ Hierbei geht er auf die veränderungsreichen Formen der komischen Erscheinung auf verschiedenen Ebenen im alltäglichen Leben ein (z. B. die komische Erscheinung von Dingen und Verhaltensmuster, des Aussehens, der Bewegung, der Situation usw.).⁴⁸ Der Mensch wirkt gemäss Plessner durch ein Abweichen von seinem sozialen Umfeld, das von einer gesellschaftlichen Norm geprägt wird, komisch.

Die Plessner'sche Komiktheorie kann man innerhalb der Inszenierung von *Homohalal* auf verschiedene Szenen anwenden. Die *weissen* Schauspieler*innen, die durch ihr Aussehen und ihrer Hautfarbe einer zentraleuropäischen Gesellschaft zugehörig zu sein scheinen, verkörpern eine nicht zentraleuropäische Kultur durch ihr Auftreten und nachahmendes Verhalten. Hierbei ist die Norm das zentraleuropäische Gesellschaftsverhalten und ihre Erscheinung (*weisse* Hautfarbe), die das europäische Publikum erkennt und sich damit identifizieren kann. Der Bruch dieser Norm wird durch die Nachahmung arabischer Traditionen und durch die Nachahmung der arabischen Sprache erzeugt, die in der Inszenierung auf eine zugespitzte Art und Weise dargestellt wird. Hierdurch entsteht laut Plessner die komische Wirkung.

Ein weiterer zentraler Aspekt erzeugt die vermeintliche Komik bei der Nachahmung arabischen Figuren: Der Aspekt der vorher genannten Stereotypisierung. Der Medienwissenschaftler Arthur Asa Berger erläutert in seinem Kapitel *a frenchman, an englishman, and a german... Stereotypes in Humorous texts* (2011), dass die Darstellung von Stereotypen eine einfache Art sei, sich über bestimmte Menschen lustig zu machen, zu spotten oder sie auch zu diskreditieren.⁴⁹

⁴⁵ Affenzeller, Margarete: Ibrahim Amirs «Homohalal» im Werk X. Wir sind alle nur Menschen. In: *Der Standard*, 19.01.2018, <https://www.derstandard.at/story/2000072627513/ibrahim-amirs-HOMOHALAL-im-werk-x-wir-sind-alle-nur>, 16.01.2021.

⁴⁶ Plessner 2005, S. 108.

⁴⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 109.

⁴⁹ Vgl. Berger 2011, S. 330.

Dieser Ansatz Bergers lehnt sich an die Komiktheorie von Thomas Hobbes an, der beschreibt, dass Humor auf der Basis der Überlegenheit entsteht.⁵⁰ Gerade dieser Aspekt der Überlegenheit lässt das europäische Publikum über *Homohalal*, bzw. über dessen Figuren lachen. Das Publikum kann hiermit die Stereotypen dieser Kultur erkennen, da es diese ja selbst generiert hat.

⁵⁰ Vgl. ebd.

7. *Homohalal* und das Ausstellen des ‹fremden› Körpers

Da die vorherigen Kapitel dieser Arbeit vor allem den *weissen* Darsteller*innen *Homohalals* gewidmet wurden, wirft dieses Kapitel ein Licht auf den Darsteller Johnny Mhanna und erläutert seine Funktion in *Homohalal*.

«Ich bin Medea. Die Fremde.»⁵¹ verkündet Johnny Mhanna plötzlich inmitten einer hitzigen Szene seiner Mitdarsteller*innen. Mit der darauffolgenden Stille im Theaterraum fährt er mit seinem Monolog fort. Um seinen Hals trägt Mhanna ein Pappschild mit der Aufschrift ‹Fremd›. «Die Mörderin, wenn ihr es so wollt. Ich bin aus Barbarenland geraubt, in fremdes Land verschleppt und habe weder Mutter, Bruder noch Verwandte.»⁵² Unter den wenigen Szenen, in denen Mhanna spielt, sticht diese Szene besonders hervor, da dieser Auftritt zuerst durch seine Plötzlichkeit eine eher komische Wirkung erzeugt und doch ein ernstes Thema behandelt. Die Thematik der ‹Fremdheit› und des ‹Fremden›, durch die Medea-Metaphorik, wird dem aus Syrien stammenden Darsteller zugesprochen. Da dieser Auftritt Mhannas einen Bruch der vorher gespielten Szene darstellt, taucht die Frage auf, welchen Zweck diese Zwischenszene Mhannas erfüllt. Auf den ersten Blick erscheint Mhannas Auftritt komisch, da dieser den primären Nutzen hat, seine Mitdarsteller*innen aus deren Rollen fallen zu lassen. «Verhaut er mir zum zweiten Mal mein Einsatz!»⁵³ reagiert die Figur von Christoph Griesser empört auf Mhannas plötzlichen Auftritt. Doch auf den zweiten Blick wird deutlich, dass Mhannas nicht-*weisser* Körper in der Kombination seines Monologes eher einen Ausstellungszweck dient, zur visuellen Darstellung eines ‹Andersseins› gegenüber seinen *weissen* Mitdarsteller*innen. Mhanna, der zu Beginn von *Homohalal* dem Publikum in einem Prolog seinen Fluchthintergrund darlegt und auch über seinen Beruf als Schauspieler berichtet. «Ich bin voll ausgebucht. Ich bin ein sozial gefragter Schauspieler in Wien. [...] das ist doch geil, oder? Fast jedes Theater in Wien braucht einen Schauspieler mit Fluchthintergrund.»⁵⁴ Mit seiner Geschichte, die er, wie im Prolog erwähnt, schon über tausend Mal auf der Bühne erzählt hat, identifiziert sich Mhanna mit dieser Rolle als Mensch mit Fluchthintergrund auf der Bühne. Durch diese Einführung verankert sich beim Publikum diese kategorische Zuordnung des ‹geflüchteten› Mhannas, da er in dieser Hinsicht keine fiktive Rolle im Stück spielt, sondern sich selbst darstellt. Mhannas Prolog ist nur ein Beispiel für die kritische Frage der Ausstellung des ‹fremden› Körpers, die in seinem Medea-Monolog noch verstärkt wird. Mit Mhannas Aussage, dass jedes Theater eine*n Darsteller*in mit Fluchthintergrund benötigt, stellt sich auch dort die Frage, inwiefern man der Theaterinstitution Werk X in ihrer Inszenierung *Homohalals*, ein Colour-conscious-Casting zuschreiben kann.- Colour-conscious-Casting bezeichnet Harvie Young als eine Strategie, in der man bewusst eine*n Darsteller*in einer anderen Kultur oder Hautfarbe, als aus einer *weissen* Gesellschaft in die Theaterproduktion miteinbaut.⁵⁵ Dieses Einbauen der Person zieht, laut Young, die Aufmerksamkeit auf deren äusserliche Markierungen und steuert zur Theaterproduktion positiv bei oder verkompliziert diese.⁵⁶ Hierbei soll das Publikum auf diese Person und deren

⁵¹ «Homohalal» 2018, Min. 00:45:28.

⁵² Ebd., Min. 00:45:28.

⁵³ Ebd., Min. 00:45:34.

⁵⁴ Ebd., Min. 00:03:00.

⁵⁵ Vgl. Young 2013, S. 60.

⁵⁶ Vgl. ebd.

«Anderssein» gegenüber *weissen* Darsteller*innen aufmerksam gemacht werden, um dabei kritisch über ihre Funktion im Theater nachdenken zu können.⁵⁷ «It encourages audiences to see race and think critically about its meaning and value in performance.»⁵⁸ Das Gegenstück zur Colour-consciousness ist die Colour-blindness⁵⁹ im Theaterbetrieb. Colour-blindness beschreibt Young als ein Prozess, in dem im Theaterbetrieb explizit Menschen bzw. Darsteller*innen, einzig und allein aufgrund deren Talente angestellt werden und ignoriert absichtlich äusserliche Merkmale oder die Hautfarbe der Person.⁶⁰

Bei *Homohalal* wird deutlich, dass durch den Darsteller Johnny Mhanna Strategien des Colour-conscious-Casting vorhanden sind. Mhanna, der selbst im Stück erwähnt, dass er aus Syrien stammt und auch von dort nach Europa geflohen ist, verkörpert gegenüber seinen *weissen* Kolleg*innen eine nicht-europäische Kultur, die für das Publikum sichtbar gemacht wird. Mhannas Funktion im Stück lässt den*die Zuschauer*in über sein Auftreten im Inszenierungskontext nachdenken, da Mhanna im Stück eine fiktive Version seines selbst spielt. Er ist in diesem Sinne in der fiktiven Handlung *Homohalals* nicht mit inbegriffen, sondern fungiert eher als aussenstehende Person, die ab und zu Handlungsstränge mit komischen Mitteln unterbricht. Die Handlung *Homohalals* thematisiert zwar Figuren mit Fluchthintergrund, die Figuren werden jedoch nicht durch Darsteller*innen verkörpert, die diese Erfahrung durchlebt haben.

In *Homohalal* ist eine Colour-consciousness zudem nicht nur bei Mhanna zu sehen, sondern auch bei Stephanie Schreiter (Gazalla), Christoph Griesser (Jamal / Yusif), Daniel Wagner (Omar) und Arthur Werner (Said). Hierbei ist die Colour-consciousness in umgekehrter Bedeutung zu betrachten. Die genannten Schauspieler*innen stellen eine im Text beschriebene arabisch-muslimisch konnotierte Kultur dar, sind selbst jedoch *weisse* europäische Darsteller*innen. Durch die Absenz von Schauspieler*innen arabisch-muslimischer Herkunft entsteht eine ähnliche Wirkung, wie die von Youngs beschriebene Betrachtung der Colour-consciousness, die den*die Zuschauer*in anregt, über die Verkörperung von Kultur nachzudenken. Bei Young erkennt man, dass der Begriff *Colour-conscious* erst innerhalb eines Inszenierungskontextes entweder positiv oder negativ konnotiert werden kann.⁶¹ Die Szene Mhannas, in der er die Passagen der Figur Medea aus der gleichnamigen antiken griechischen Tragödie zitiert, wirft in diesem Fall eine fragwürdige Darstellung des Colour-conscious Castings auf. Mhanna, der sich hier durch die Medea-Metaphorik als «fremd» deklariert, positioniert sich den Zuschauenden gegenüber als eine Person, die sich wegen ihrer Herkunft nicht einer europäischen Gesellschaft zugehörig fühlt. Das Pappschild mit der Aufschrift «Fremd» verstärkt diese Erscheinung der Nicht-Zugehörigkeit. Man könnte meinen, dass dem Publikum sein Körper als ein Ausstellungsobjekt einer Nicht-Zugehörigkeit zur europäischen Kultur und Gesellschaft durch *Homohalal* präsentiert wird. Der Theaterwissenschaftler Christopher Balme erläutert in seinem Werk *Theater im postkolonialen Zeitalter* (1995), dass der Körper der Darsteller*innen durch dessen materielle Präsenz immer eine semiotische Möglichkeit besitzt, welche im Theater mit einer Absicht verwendet wird.⁶² Dies führt besonders zu einer gesellschaftspolitischen Problematik, da Mhanna eine fiktive Form seiner selbst darstellt und keine neugeschriebene Rolle, die er

⁵⁷ Vgl. ebd.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 56.

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 60.

⁶² Vgl. Balme, Christopher: *Theater im postkolonialen Zeitalter*. Studien zum Theatersynkretismus im englischsprachigen Raum. Tübingen 1995, S. 157.

verkörpern soll. Mhannas materieller Körper kann laut Balmes Ansatz als Semiotik des «Andersseins», der «Fremdheit» oder der «Nicht-Zugehörigkeit» gedeutet werden.

8. Fazit

Wie man aus der vorliegenden Analyse entnehmen kann, versucht sie, die gestaffelt komplexen Themen wie, kulturelle Aneignung, Repräsentation, Stereotypisierung und Komik, innerhalb der Inszenierung von *Homohalal* zu untersuchen.

Der Theaterwissenschaftler Ric Knowls vertritt in der er nach der Möglichkeit der Interkulturalität des Theaters fragt. In seiner Schrift *Theatre and Interculturalism* (2010) vertritt er, wie Peter Brook, die Position, dass eine interkulturelle Performance das Potenzial besitzt, eine Utopie auf der Bühne zu konstruieren, um ein harmonisches Zusammenleben mehrerer Kulturen darzustellen.⁶³

Bei *Homohalal* kann man Knowls Behauptung einer konstruierenden Utopie durchaus sehen, da das Stück 2037, in der Zukunft spielt und das Bild «erfolgreich integrierter» arabisch-muslimischer Figuren darstellt. Die vorliegende Arbeit untersucht jedoch die potenziellen Lücken dieser utopischen Darstellungsweise, die nach Knowls als Problematik aus einer postkolonialen Perspektive betrachtet werden können. Die Lücken werden z. B. durch den Repräsentationsversuch einer arabisch-muslimischen Kultur, den kulturellen Aneignungscharakter, die dazugehörigen stereotypisierenden Mittel und durch die Darstellung arabisch konnotierter Figuren und die Ausstellung des als «fremd» markierten Körpers deutlich. Aus den Beobachtungen in den verschiedenen Kapiteln dieser Arbeit lässt sich schliessen, dass die Komödie *Homohalal* erstens: Deutlich einen kulturellen Aneignungscharakter (nach Hahn) durch Abdulla besitzt, indem er die *weissen* Schauspieler*innen instrumentalisiert und als arabische Figuren darstellt.⁶⁴ Zweitens: Die Repräsentationsabsicht⁶⁵ aus einer subjektiven Art vom Autor selbst ausgeht, indem er seine Vorstellung einer arabisch-muslimischen Kultur für ein europäisches Publikum verständlich und sichtbar macht. Der Repräsentationsanspruch nach Stuart Hall wird jedoch nur ansatzweise bei Amir erfüllt. Drittens: Die stereotypische Darstellung⁶⁶ zieht sich wie ein roter Faden durch das ganze Stück (in Form der überspitzt nachgeahmten arabischen Sprache und in der Annahme, dass Araber*innen homophob seien). Gerade dieser Aspekt ist kritisch zu beurteilen, da diese Darstellungsart keine Utopie darstellt oder einen interkulturellen performativen Zweck erfüllt, sondern aus einer Rezeptionssicht eine Separation der Kulturen fördert, indem es stereotypische Denkweisen beim Betrachtenden fördert. Viertens: Die Komik, die aus der stereotypischen Darstellung in *Homohalal* entsteht, wird laut Plessner durch den «Bruch einer Norm»⁶⁷ konstruiert und so laut Thomas Hobbes als etwas «Fremdes» markiert.⁶⁸ Diese Markierung der «Fremdheit» setzt die Nichtzugehörigkeit der arabischen Kultur im europäischen Kontext voraus und wird auf banale Art und Weise vom europäischen Publikum verlacht. Mit dem Stichwort der «Fremdheit» kann man als letztes die Frage nach der Darstellung dieser in *Homohalal* beantworten. Die «Fremdheit» bzw. das «Anderssein» wird durch Mhannas Medea-Monolog erkennbar. Dieser Ausstellungscharakter des «Fremden» manifestiert sich bei der Rezeption durch das europäische Publikum. Im Monolog von Medea, der von Mhanna zitiert wird, taucht nur eine Deklaration der sogenannten «Fremdheit» auf, aber keine Emanzipation von dieser.

⁶³ Vgl. Knowls, Ric: *Theatre and interculturalism*. London 2010, S. 2.

⁶⁴ Vgl. Kapitel 3 dieser Arbeit.

⁶⁵ Vgl. Kapitel 4 dieser Arbeit.

⁶⁶ Vgl. Kapitel 5 dieser Arbeit.

⁶⁷ Plessner 2005, S. 108.

⁶⁸ Vgl. Berger 2011, S. 330.

Die Inszenierung *Homohalal* versucht mit der Thematik der Interkulturalität zu spielen und eine Inklusion der arabisch-muslimischen Kultur in Europa durch die Bühne herzustellen. Jedoch zeigt die vorliegende Arbeit, dass *Homohalal* die Darstellung einer utopischen Zukunft mit einem harmonischen Zusammenleben der arabischen und westlichen Kulturen mit manchen Inszenierungsmitteln nicht ganz gelingt und Widersprüche enthält. Solange innerhalb der Gesellschaft Vorurteile herrschen, die zu Missverständnissen in der Wahrnehmung anderer Kulturen führen, kann kein ideales Zusammenleben entstehen. Das Bühnengeschehen *Homohalals* bleibt ein Versuch einer utopischen Darstellung.

9. Bibliografie

9.1. Literatur

- Balme, Christopher: Theater im postkolonialen Zeitalter. Studien zum Theatersynkretismus im englischsprachigen Raum. Tübingen 1995.
- Berger, Arthur Asa: A Frenchman, an Englishman, and a German... Stereotypes in Humorous Texts. In: Simon, Eleanor L. (Hg.): Psychology of Stereotypes. Psychology of Emotions, Motivations and Actions. New York 2011, 329–333.
- Hahn, Hans Peter: Antinomien kultureller Aneignung. Einführung. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 136, H. 1, 2011, S. 11–26.
- Hall, Stuart; Evans, Jessica u. Nixon, Sean: Representation. Hampshire ²2013.
- Heuvel, Henriëtte van den: Us and Them. The influence of ethnicity and gender on stereotypes, attitudes and explanations of behaviour. Amsterdam 1992.
- Knowls, Ric: Theatre and interculturalism. London 2010.
- o. A.: Der Koran. Arabisch-Deutsch. Übers. v. Adel Theodor Khoury, Bd. 5, Gütersloh 1994.
- Plessner, Helmuth: Ambivalenz und exzentrische Position. In: Bachmaier, Helmut (Hg.): Texte zur Theorie der Komik. Stuttgart 2005, S. 108–112.
- Young, Harvey: Theatre and Race. London 2013.

9.2. Internet

- Affenzeller, Margarete: Ibrahim Amirs «Homohalal» im Werk X. Wir sind alle nur Menschen. In: Der Standard, 19.01.2018, <https://www.derstandard.at/story/2000072627513/ibrahim-amirs-HOMOHALAL-im-werk-x-wir-sind-alle-nur>, 16.01.2021.
- APA: Willkommenskultur geht baden: «Homohalal» am Pool des Werk X. In: Salzburger Nachrichten, 19.01.2018, <https://www.sn.at/kultur/willkommenskultur-geht-baden-HOMOHALAL-am-pool-des-werk-x-23137024>, 16.12.2020.
- Bla*Sh: Sprachmächtig. Glossar gegen Rassismus, o. D., https://www.gendercampus.ch/public/ttgd/Glossar_RACE.pdf, 20.05.22.
- Kaempf, Simone: Angst, falsch rüberzukommen. In: Nachtkritik, 17.02.2016, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=12149:stueck-ueber-fluechtlinge-von-ibrahim-amir-am-volkstheater-wien-abesagt&catid=126:meldungen-k&Itemid=100089, 16.12.2020.
- Mottinger, Michaela: Er inszeniert die Groteske von Ibrahim Amir. In: Mottingers Meinung, 18.01.2018, <http://www.mottingers-meinung.at/?p=27960>, 17.12.2020.
- o. A.: Homohalal. In: Staatsschauspiel Dresden, o. D., <https://www.staatsschauspiel-dresden.de/spielplan/archive/h/HOMOHALAL/>, 16.12.2020.

9.3. Inszenierungen

- «Homohalal» von Ibrahim Amir. Regie: Ali M. Abdullah, Wien, Werk X, Premiere: 18.01.2018.

«Homohalal» von Ibrahim Amir. Regie: Ali M. Abdullah, Wien, Werk X, 18.01.2018,
01:18:35.